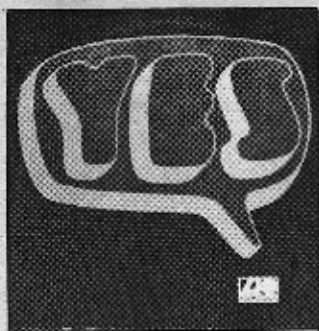
E RICK WAKEMAN

Biografia ★ Discografia
Poster ★ Hit-Parade
Letras ★ Opinião

★Entrevista: RAUL SEIXAS

OS DISCOS

ÁLBUNS

● **Yes** (Atlantic Records, outubro 1969)

● **Time And A Word** (Atlantic Records, setembro 1970)

● **The Yes Album** (Atlantic Records, janeiro 1971; Br.Phonogram, maio 1972; relançamento, ATCO/Continental, novembro 1974)

● **Fragile** (Atlantic Records, janeiro 1972; BR,ATCO/Continental, julho 1972) Close To The Edge (Atlantic Records, agosto 1972; BR,ATCO/Continental, dezembro 1972)

● **Yessongs** (triplo; ao vivo; Atlantic Records, junho 1973; BR, ATCO/Continental, agosto 1973)

● **Tales From Topographic Oceans** (duplo; Atlantic Records, dezembro 1973; BR, ATCO/Continental, abril 1974)

● **Relayer** (Atlantic Records, fevereiro 1975; BR, ATCO/Continental, março 1975)

● **Yesterdays** (coletânea de faixas dos dois primeiros álbuns mais a versão integral de "America", de Paul Simon; Atlantic Records, março 1975; BR, ATCO/Continental, maio 1975 – previsão de lançamento)

AVULSOS

● **Sweetness** (Atlantic Records, agosto 1969; BR, no álbum "Underground Explosion", Phonogram, 1970)

● **Your Move** (Atlantic Records, dezembro 1970)

● **Roundabout** (Atlantic Records, dezembro 1971)

● **America** (de Paul Simon; versão abreviada; Atlantic Records, junho 1972; BR, ATCO/Continental, outubro 1972)

● **And You And I** (Atlantic Records, novembro 1972; BR, ATCO/Continental, janeiro 1973)

DISCOS PIRATA

● **Live At The Rainbow**

● **In Paris**

ÁLBUNS SOLO

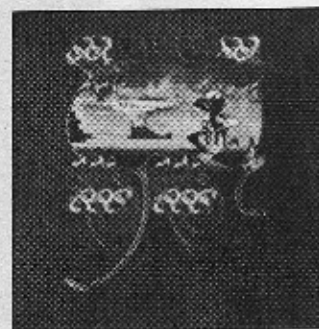
● **The Six Wives Of Henry VIII** (A & M, fevereiro 1973; BR, Odeon, agosto 1972)

● **Journey To The Centre Of The Earth** (A & M, abril 1974; BR, Odeon, agosto 1974)

● **The Myths And Legends Of King Arthur And The Knights Of The Round Table** (A & M, março 1975; BR, Odeon, abril 1975 – previsão de lançamento)

COM STRAWBS

● **A Collection Of Antiques And Curios** (A & M, 1970)

● **At The Witchwood** (A & M, 1971)

OS SUCESSOS

Yes

1º – Tales From Topographic Oceans

2º – Yessongs

3º – Relayer

4º – Close To The Edge

5º – Fragile

6º – The Yes Album

Rick Wakeman

1º – Journey To The Centre Of The Earth

2º – The Six Wives Of Henry VIII

Diretores: Armando Amorim, Tárik de Souza
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano
Fotografias: Moacir Bilheo, Eduardo Nunes, Tania Quaresma
Produção: Almir Tardin, Glauco de Oliveira
Correspondentes: Henfil, (Nova York)
Distribuição: Superbancas – Rua do Rezende, 18
Composição e Fotolitos: Arca Editora e Gráfica – Rua Equador, 702
Impressão: Apex – Gráfica e Editora Ltda. – Rua Marques de Oliveira, 459
Registrada na Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal sob o número 1337-P.209/73
Publicidade: Carlos Alves Machado
Editado por: Armando Amorim Publicidade – Av. Presidente Vargas, 590
Salas 2105/6 – Tels: 243-9816/223-0881 – Rio.
Números atrasados: Armando Amorim Publicidade.
Representante em São Paulo: Agência Público, Rua Augusta, 2945, Capital

ROCK, A GLÓRIA

A primeira coisa que Jon Anderson fez quando chegou a Londres em 1968 foi procurar o Soho, tradicional bairro boêmio, artístico e badalado. Lá, segundo as indicações de seu irmão Tony, ele poderia encontrar boas oportunidades profissionais, pessoas de certa influência e alojamento barato. Aos 24 anos, Jon não era nenhum estreante, ou assim se imaginava. Há 5 anos rolava pelas estradas da Inglaterra, França, Alemanha e Suécia, cantando com a banda de seu irmão, The Warriors, e tinha até um certo nome em sua nativa Accrington, em Lancashire, uma cidade fabril ao norte de Liverpool. Jon achava que estava pronto para Londres e para o sucesso. E foi com determinação que entrou no Club La Chasse, de propriedade de Jack Barrie, modesto agenciador de grupos pop em início de carreira. O que ele encontrou não foi exatamente um convite para o estrelato. É claro que ele podia cantar com a banda residente (um miserável trio), e até mesmo dormir lá no quartinho do sótão, mas... ele devia entender... a casa estava em crise financeira... quer dizer... será que ele não se incomodaria em ajudar na manutenção?... ou seja... lavar pratos... varrer o chão... essas coisas...

"Eu era um perfeito caipira. Minhas raízes estavam lá no norte, numa família modesta... bem operária. Mas eu podia pesquisar a música, o som, por iniciativa própria. Todo tipo de som, até o clássico, desde muito cedo. E tudo o que encontrei em Londres foi frustração."

Talvez a mola mestra do fabuloso sucesso do Yes na década de 70 não esteja nem nos traços peculiares das personalidades de seus integrantes – nove ao todo, com

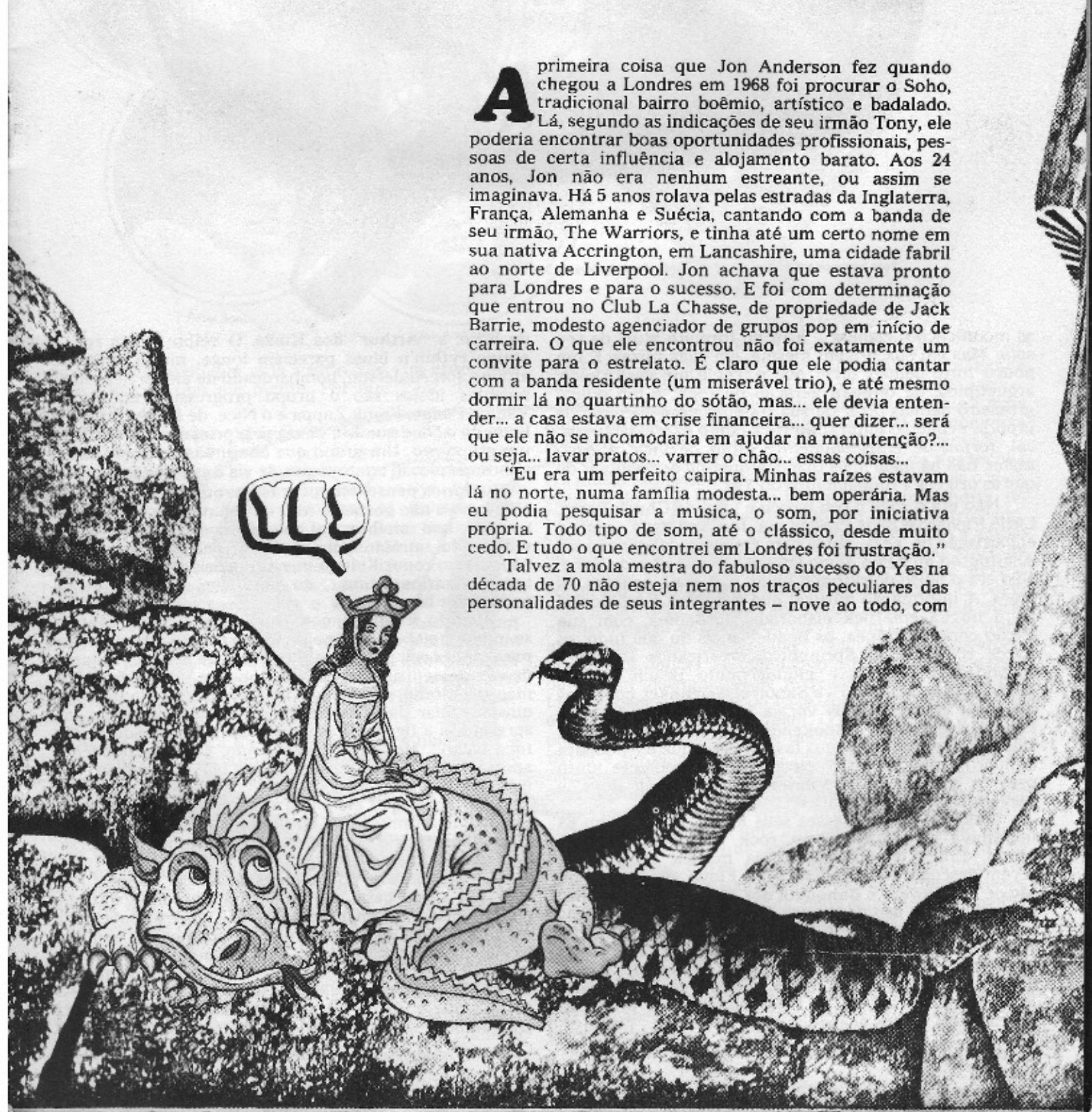



Foto promocional do Yes em 69: Kaye, Bruford, Anderson, Squire e Banks.

as modificações cíclicas – nem no formato atual de seu som. Mas em sua origem mesma, em suas raízes. É um pouco forte demais dizer que o Yes é um caso típico, arquetípico, da terceira geração do rock; é um pouco grosseiro demais fazer de sua trajetória um exemplo da própria evolução natural do rock como expressão musical, forma de entretenimento, estilo de vida. Mesmo assim, não há nada mais típico, arquetípico, exemplar do que as origens e fundamentos do Yes.

Não era o rock'n roll básico e vital de Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley que Jon Anderson – alma e encarnação do Yes – ouvia com embevecida atenção em Accrington ou como alívio em suas frias noites do Soho. Não era o pulso do rythm'n blues, não era o country, os blues. A informação musical que o atingiu e moldou já foi a linguagem rock elaborada, autônoma, com sua feição contemporânea: os Beatles, mais do que tudo; os Byrds e o Buffalo Springfield, americanos suaves e sofisticados também; e muito, muito Beach Boys – mestres da vocalização – e Simon & Garfunkel, com suas melodias elaboradas, os vocais bem estruturados. **Sgt Pepper**, dos Beatles, e **Bookends**, de Simon & Garfunkel, saídos há pouco, eram seus favoritos, os que ele poupara dinheiro para comprar. Tocavam incessantemente, junto com os avulsos **Good Vibrations**, dos Beach Boys, e **Eleanor Rigby**, pelos Beatles.

Mas não eram só esses seus ídolos. Londres em 68 fervilhava de agitação pop, rock, psicodélica, undergroud. Era o verão mágico da música progressiva, recém-descoberta. O ano do Pink Floyd, do Cream, do Move, de **Flowers e Banquete dos Mendigos.** Os Stones são presos por uso de drogas. Paul McCartney anuncia aos quatro ventos que tomou ácido lisérgico "**inúmeras** vezes". Os Byrds proclamam que gravaram **Eight Miles High** viajando. Londres é o centro do mundo: louca, alegre, catalizadora de idéias. O ano seguinte traria Woodstock e a morte de Brian Jones. E as primeiras óperas-rock, frutos acabados dessa explosão: "Tommy", do Who, e "Arthur" dos Kinks. O velho rock'n roll, o antigo rythm'n blues pareciam longe, muito longe do atônito Jon Anderson, bombardeado de idéias. Seus mais recentes ídolos são o grupo progressivo americano Vanilla Fudge, Frank Zappa e o Nice, de Keith Emerson. É vendo o Nice que Jon pensa pela primeira vez em fazer um grupo seu. Um grupo que continuasse aquela maravilhosa explosão criativa que ele via à sua volta.

"Eu nunca pensei em tocar blues, ou rythm 'n blues. Não que eu não gostasse. Mas eu achava que tinha gente fazendo isso melhor do que eu poderia fazer. E eu sempre fui atraído pela melodia, pela elaboração da melodia . . . como Keith Emerson fazia na época . . . misturando vários estilos . . .eu senti que era isso que eu podia fazer bem."

Abatido, frustrado, com frio e com fome Jon sentou-se, numa noite do outono de 68, no balcão do La Chasse para comer seu prato regulamentar de peixe e batatas, depois do seu número. E reparou que um sujeito alto, magro, moreno, olhava com insistência para ele, como se quisesse falar. Jack Barrie, apesar de tudo amigo de Jon apresentou a figura: "Esse aí é o Chris. Chris Squire. Ele toca baixo". Hesitante, gaguejando, Chris respondeu à apresentação com a única pergunta que lhe ocorreu: "De que tipo de música você gosta?"

"Eu achei que ele tinha todo o jeito de gostar de Simon & Garfunkel. E aí eu respondi: Gosto de Simon & Garfunkel. Dito e feito. Ele gostava mesmo. Conversamos sem parar a noite toda."

De madrugada, pouco antes do nascer do sol, Chris leva Jon a sua casa, um modestíssimo conjugado que divide com a jovem esposa, Nicki. Jon não sabe uma nota de música, mas, cantarolando, acompanha enquanto ele constrói uma melodia delicada ao piano. A quatro mãos eles escrevem a letra, um suave poema de amor a Nicki. Quando o sol nasce, está composta **Sweetness** ("Você traz a luz do sol para uma tarde de chuva/você traz toda a doçura/ e a espalha com uma colher"),

primeiro sucesso do que viria a ser o Yes. Um grupo que Jon e Chris já têm em mente. Por que Yes? "Porque é positivo".

Chris tinha uma experiência mais reduzida do que Jon – afinal era 4 anos mais moço – porém mais especializado: tocava há 14 meses num grupo londrino de certo prestígio no cenário progressivo, o Syn. Por isso não lhe foi muito difícil encontrar os músicos que faltavam. Do ex-Syn mesmo ele trouxe Peter Banks para a guitarra: "Eu gostava do estilo dele. Limpo, claro". E dos seus contatos no underground ele tirou o tecladista Tony Kaye: "Precisávamos de um organista, e por isso fomos a uma casa velha e abandonada em Lots Road, onde me disseram morava um. De fato, já num porão todo sujo e úmido estava um sujeito com cara de freak que nos disse tudo o que ele tinha no momento, era um Vox Continental de segunda mão. Mas que em uma semana ele ia receber um Hammond novinho. E baseados só nisso ficamos com o cara!"

Achar o baterista foi um pouco mais difícil. Peter e Chris conheciam um ótimo, um garoto com cara de bebê chamado Bill Bruford. Meio inexperiente ("mas não de todo. Na verdade, eu já tinha tocado com o Savoy Brown. Três apresentações só. Acho que eles não gostaram do meu estilo chinês.") mas hábil, inventivo. Só tinha um problema: estava firmemente empenhado em se formar arquiteto pela Universidade de Leeds. Tentado pela experiência, Bill treinou com o grupo algumas semanas, mas não resistiu e voltou à Universidade. "Duas semanas depois fomos tocar lá na escola dele com um baterista suplente que eu nem lembro mais o nome, um sujeito bêbado, completamente incapaz de sustentar o ritmo", recorda Jon. "Bill estava na primeira fila e passou o show todo mordendo a boca, com os olhos cheios de lágrimas. E o show foi uma catástrofe. No final, chorando aos soluços, ele veio nos procurar, pedindo para ficar. "Vocês estão horríveis, e o material era tão bom!", ele soluçava. E o Tony, estúpido que era, ficava batendo no ombro dele e dizendo "Que é isso, garoto, volta pras tuas aulas, não abandona o estudo, que é mais importante, pela gente". Aí eu me meti na conversa porque era demais. E Bill, é claro, ficou com a gente."

O tipo de repertório que o recém-nascido Yes tocava era muito esquisito para uma época dividida entre o rock espacial do Pink Floyd e o heavy metal de Hendrix, do Cream e do Led Zeppelin. Tudo era suave, intrincado, com ênfase nos vocais, apoiados no timbre raro e agudo de Jon. "Quando começamos, nossa principal fonte de orientação era o 5th Dimension, em termos de arranjo vocal, e o Vanilla Fudge, em termos de música. E, como concepção total, o Nice, por causa da excitação puramente musical que ele provocava". Chris também tinha influências bem delimitadas: "Eu estava disposto a quebrar os limites que prendiam o baixo, fazê-lo deixar de ser um instrumento de marcação". E se guiava por Lee Jackson, o baixista do Nice, John Entwistle, do Who e Jack Bruce, então do Cream. O repertório do Yes não podia ser mais eclético: ia desde canções dos Beatles, Byrds e Buffalo Springfield re-arranjadas até temas de filmes e peças musicais da Broadway. E, é claro, um esparso material próprio, assinado em conjunto por Anderson, Squire e, às vezes, Bruford: canções leves e elaboradas, ainda com uma influência marcante do Nice.

Por uma sorte que até hoje nem Jon nem Chris sabem explicar, o Yes foi convidado a abrir o concerto do Cream no Albert Hall de Londres, em dezembro de 68. Era a platéia mais sofisticada, mais exigente que a banda já tinha enfrentado. Uma platéia aficionada de rock heavy. Mas que, como fãs de Clapton, Bruce e Baker, sabia apreciar o valor intrinsecamente musical, instrumental, de um grupo. E Yes era, até a alma, um conjunto de músicos. A ovação que se seguiu a seu show quase subiu à cabeça de Jon e Chris: "Nós ficamos convencidos que 69 seria o nosso grande ano."

Não muito longe dali um outro personagem também

Menino prodígio, filho de músico, Rick Wakeman queria ser concertista. Mas era indócil demais. Por isso largou o conservatório e foi ganhar dinheiro nos estúdios.

partilhava dessa convicção. Um garoto de dezoito anos, altíssimo, louro, que até agora não precisara enfrentar as durezas da falta de dinheiro: Richard "Rick" Wakeman, filho de Cyril Wakeman, pianista famoso das décadas de 50 e 60, na Inglaterra. Nascido numa família da alta classe média, no pacato bairro de Perlvale, em Londres, Rick estava destinado, desde muito cedo, a ser um músico concertista. Aos 4 anos já tomava lições particulares de piano. Aos 6 dava sua primeira audição. E aos 16 era mandado para a Real Academia de Música. Não era, contudo, uma carreira imposta. Sinceramente, Rick desejava ser concertista. "É claro que meus pais influenciaram. Mas eu até sou grato por isso: eles me incentivaram a explorar todo tipo de música. Me deram a vontade de ser um músico. E eu sempre quis ser um músico acima de tudo."

Mas nunca disciplinado. Nem obediente, passivo. Eu costumava dar umas escapulidelas das aulas para o museu da escola e, quando o zelador não estava, tocava na espineta e no cravo antiqüíssimos que tem lá." Bastante rebelde, aliás: "É claro que é útil e interessante se iniciar nas formas e técnicas clássicas de execução. Mas é preciso também se libertar de uma série de conceitos pré-estabelecidos, uns rituais que sempre põem na sua cuca durante o aprendizado. Que não se deve fazer certas coisas... tocar certas peças de certo modo... Na escola viviam me dizendo que eu tocava bem Mozart, mas não sabia tocar Beethoven como ele devia ser tocado...talvez porque eu tocasse como EU achava que devia ser, e isso às vezes era ao estilo de Mozart...eu era massacrado pelos professores..."

A Real Academia de Música durou exatamente até 1969. Em 69, com alguns prêmios e distinções em seu currículo e "absolutamente desiludido da carreira de concertista", Rick abandonou a escola e decidiu tentar a sorte como músico de estúdio e professor de piano. Como professor, não foi muito longe: "não tenho muita paciência." Mas com o **session-man** sua carreira parecia brilhante. Gente como Cat Stevens e Marc Bolan contratavam seus serviços. Bowie fez questão de sua presença no álbum **Hunky Dory**. Afinal, não é todo dia que surge um garoto com inventiva e sólida formação clássica, sem preconceitos o bastante para gravar com igual entusiasmo rock, música clássica, muzak, jingles... "Eu aprendi tanto nessas sessões de gravação! Aprendi a perder as inibições, a aceitar qualquer desafio. Mas era extenuante. Eu fazia quatro ou cinco por dia. Mas ganhava bom dinheiro."

Tanto dinheiro que pensou até em se casar. E de fato se casou, com Rosalind, apelidada Roz, garçonete de um dos **pubs** onde ia tocar "para descontrair". O mesmo pub onde Dave Cousins, líder do prestigiado grupo Strawbs, viu-o em ação e convidou-o para integrar a banda. Ainda em lua-de-mel com Roz, Rick deixou o trabalho de gravação, rendoso mas limitado, para seguir em excursão com os Strawbs. Era 1969. Rick achava que esse seria o ano mais importante de sua vida.

Em 69 Rick mal sabia da existência do Yes. Tony Wilson, redator do prestigioso jornal Melody Maker, também não. Porisso, quando ele entrou na discothèque Speakeasy para ouvir a banda, mandado pelo jornal, ele pensou consigo mesmo: "Mais um grupinho super amplificado, com certeza!" No fim do show, literalmente boquiaberto, Wilson estava disposto a rever seus conceitos: cumprimentou pessoalmente Jon e Chris, nos bastidores, e influiu na votação de fim-de-ano do Melody para que o Yes fosse eleito "O Grupo Mais Promissor".

Tony Wilson não era o único entusiasta do Yes. O público exigente do Festival de Jazz de Plumpton havia aplaudido o grupo de pé. E Ahmet Ertegun, numa deferência toda especial, assinara um contrato em que o Yes aparecia como "atração inglesa" do seu poderoso selo fonográfico americano Atlantic. Entusiasmados, os integrantes do Yes gravaram um avulso – **Sweetness.** O sucesso um tanto modesto mas muito sólido do compacto conduziu-os ao LP de estréia: simplesmente intitulado

Em 71, um Yes em franca ascensão, com Steve Howe na guitarra.

Yes, gravado rapidamente e sem muitos recursos, mas repleto de ótimas idéias. Como arranjos inventivos para conhecidas peças dos Beatles **(Every Little Thing)** e dos Byrds **(I See You),** uma bela canção pacifista inspirada na música do Nice **(Harold Land)** e até uma mini-suite, coisa ambiciosa naqueles tempos **(Beyond And Before)**

O álbum vendeu razoavelmente bem, mas a partir dele começaram a se acumular frustrações para o Yes. Dívidas, por exemplo, jamais explicadas ou saldadas pelo confuso empresário Roy Flynn. A má qualidade técnica do disco e sua escassa promoção, que Jon Anderson não oculta da imprensa e quase causa um desentendimento sério com a Atlantic. E o trabalho de Peter Banks cada vez mais desleixado e negligente. "Pete não saiu", diz Jon, eficiente e implacável. "Nós pusemos Pete pra fora. É duro mas é verdade. Pete estava preguiçoso demais, só queria saber de suas roupas. Ele não se ligava no que a gente estava tentando fazer."

Encontrar um substituto para Pete foi difícil. "Era preciso um certo estilo próprio, alguém que pudesse dar uma contribuição real ao som do grupo", diz Squire. Após alguma sondagem no meio musical de Londres – agora uma sociedade em franca expansão e estabilidade – Chris e Jon convidaram Steve Howe, 23 anos, um guitarrista de excelente reputação entre músicos e platéias underground. Steve tocava desde os 12 anos. "Comecei tocando sozinho, copiando discos, depois passei por aquele período de grupinho-de-colégio. Era caótico. Eu ouvia basicamente jazz, talvez influenciado pela minha família, que era muito musical. Clássicos também: música renascentista, barroca, Vivaldi... mas nunca tentava copiar, talvez porque eu não soubesse tocar melodia, só acompanhamentos e improvisos." Steve tinha muitas contribuições a dar ao Yes. Uma experiência de palco muito grande: tocando com vários grupos, como o In Crowd, o Tomorrow e o Bodast. Serenidade, estabilidade: casado com a loura Janet, pai de um filho, Dylan, caseiro, introspectivo. Um estilo novo de arranjos, "puxado" pela guitarra, fazendo-a enunciar temas, dialogar com Jon, "bordar" com sons novos as extremidades das passagens instrumentais. E um hábito novo, que em breve seria a marca registrada do grupo: desde 68 Steve é vegetariano, alimentando-se apenas de comidas orgânicas, naturais. Primeiro Jon, depois toda a banda adere ao novo regime.

Vegetarianos, com Howe e cheios de idéias sofisticadas, o Yes grava seu álbum de 70, **Time And A Word,** já orientados por um dos construtores do "som Yes", o técnico de som Eddie Offord. "A entrada de Steve nos abre novas possibilidades como músicos e compositores", Yes anuncia à imprensa após o lançamento do disco, concebido e ensaiado numa tranqüila fazenda de Devon. **Time,** contudo, quase se afoga no mar de orquestrações luxuriantes que Jon e Chris colocam na maior parte das faixas, que incluem Richie Havens **(No Opportunity Necessary, No Experience Needed)** e Steve Stills **(Everydays).** As vendas caem, as dívidas crescem, o empresário é despedido. "Muito tempo depois eu soube que houve uma grande reunião na Atlantic para decidir se nós devíamos ou não fazer um novo álbum", **diz Jon.** "Eu na época nem discutia, achava óbvio que nós devíamos fazer um terceiro disco. E a Atlantic disse, bom, vamos dar mais uma oportunidade, vamos ver como eles se saem. Eu duvido muito que hoje nós ou qualquer outro grupo tivéssemos essa chance. Hoje as pressões são enormes". Jon está certíssimo. 1970 é, praticamente o último ano de uma certa ingenuidade do rock. A partir daí a indústria do rock cresceria em proporções gigantescas, ávida por produtos novos. Jon não sabia, mas sua séria e comedida banda estava em vias de gerar a música ideal, na dose exata de progressões, que a indústria do rock mercantilizaria na década de 70. Levando adiante os Beatles, como ele próprio determinara...

O álbum que o Yes grava em 1971 é absolutamente definitivo. Em todos os termos. Musicalmente, o grupo

Com estratégia e astúcia, o Yes conquista sua platéia. E seu som adquire um formato definitivo com a adesão de Wakeman. "Fiquei entusiasmado com as possibilidades."

Steve Howe

Jon Anderson

Chris Squire

Rick Wakeman

se encontra. Toca como respira. Simples, exata, ao mesmo tempo inacreditavelmente complexa, arranjada, sua música tem uma sonoridade própria e inédita: o baixo de Squire, agudo e vibrante, revoltando-se contra seu sombrio papel de marcação e ousando a melodia, o contracanto; a veloz, suave, alada guitarra de Steve inaugurando um novo estilo de tocar, um vôo; Bill Bruford maduro afinal na bateria, ele também tentando os caminhos do canto e do fio melódico; Jon cantando com todo o seu potencial (é verdade que suas letras são meio obscuras – "faça a rainha branca correr tanto/ ela ainda não tem tempo/ de te fazer de esposa" – mas seu brilho vocal oculta até isso); só Tony Kaye, eficiente contudo, não fulgura na mesma medida dos outros... O disco, muito a propósito, se chama **The Yes Album** e inclui só material original. A segurança com que galga as paradas inglesas e americanas não deixa dúvidas quanto ao futuro do Yes. Mas o grupo não deve isso apenas a seu disco. Amadurecidos como produto, eles entregam suas carreiras nas mãos de Brian Lane, um contador bem sucedido que jamais se aventurara no show business mas que tem ótimas idéias. Lane planeja toda uma estratégia para o Yes.

"Eu vi duas coisas quando peguei o Yes", diz Lane. "A primeira é que não fazia sentido continuar sendo a-banda-mais-promissora. A outra é que eles precisavam de um álbum de sucesso." Para isso era preciso, primeiro, conquistar a Grã-Bretanha: o Yes nunca tinha excursionado porque tinha fama de "derrubar" os outros conjuntos – e uma tournée conjunta era a única saída financeiramente viável para um grupo endividado. Com uma astúcia de mercador, Lane convenceu a Atlantic Records a promover uma tournée do grupo americano Iron Butterfly pela Grã-Bretanha. Com o Yes incluído no programa. "O Butterfly estava em franco declínio, em vias de acabar. Mas não se tocavam disso, tinham prestígio: portanto não tinham medo do Yes. Mas estavam tocando horrivelmente mal."

O Yes roubou todos os shows. Em poucas semanas **Yes Album** estava em 1º lugar nas paradas. Conquistar a América foi um pouco mais duro: ninguém ouvira falar num quinteto inglês chamado Yes. "Achavam o nome gozado. Só isso." Com um pouco de persistência, Lane "vendeu" o Yes como número de abertura da tournée do Jethro Tull, então um dos maiores sucessos britânicos na América. Por uma ninharia: 500 dólares por apresentação. Mas no meio da torunée o Yes já tinha pago suas dívidas. E no final, inesperadamente, teve sua consagração: Keith Emerson em pessoa convidou o grupo para abrir o show do Emerson, Lake & Palmer em Filadélfia. E o Yes recebeu sua primeira ovação de pé na América. O grupo ainda não havia deixado os Estados Unidos e o avulso **Your Move**, extraído de **Yes Album**, chegava ao primeiro lugar. "Quando eu entrei para o Yes, tudo parecia que ia acabar de uma hora para outra. Mas a gente não ficava se queixando. A gente tocava e tocava e tocava. E, então, de repente, a gente vem para a América e vira manchete", diz Steve Howe. "E olha que nós não tivemos nada preparado, eu digo essa transa de imprensa, de imagem, como Alice Cooper. Não tínhamos nada. Na verdade todo mundo era bem preguiçoso em volta da gente. Mas acontecemos... talvez porque o Yes fizesse o que outros grupos não conseguiam fazer... novas notas... novos sons... uma espécie de união coesa... pressurizada... todos juntos evoluindo... crescendo... não é fácil mas é bonito."

Às três da madrugada de uma noite de maio, em 71, Rick Wakeman chegou exausto a seu apartamento no centro de Londres. Estava praticamente virando noites há três dias, gravando em estúdio sem cessar. Continuava no Strawbs, mas estava "de saco cheio. Ninguém queria tocar. Todo mundo queria curtir, badalar, ir nos lugares da moda. Eu queria tocar e não gostava nada da música deles". Precisava de dinheiro. "E eu só sabia ganhar dinheiro gravando feito um doido." Não era difícil gravar feito um doido quando se tem o prestígio e

o sucesso pessoal que Rick tinha na época: o músico exato para a heterogênea, híbrida cena **progressiva** de rock.

Às três e meia, quando ele já estava no vigésimo e exausto sono, o telefone tocou. Roz atendeu: "Sinto muito, ele está dormindo, não insista, ele está muito cansado, gravou a noite toda..." Irritado, Rick acordou e agarrou o telefone: "Quem diabos está aí? Chris Squire? E quem é Chris Squire? Ah, sim, do Yes. Escute, eu estou exausto... como é que eu estou? E você me liga a essa hora para saber como é que eu estou? Dane-se!"

No dia seguinte, de tarde, um Chris Squire apavorado ligou de novo. Não, não era para saber como Rick estava que ele ligou... era para saber se ele queria entrar para o grupo... "Chris me chamou para ver um ensaio do Yes. Mais tarde, eu descobri que era uma audição especialmente preparada para mim, eles queriam me impressionar. E eu fui. Já estava cheio do Strawbs, queria tentar alguma coisa." No dia seguinte Rick já entrava no estúdio para gravar **Fragile**, o álbum do Yes de 72, consolidador de seu status de estrela máxima do rock estilo-anos-70.

Antes de ir para o estúdio, Rick tomara suas precauções: ouvira com o máximo cuidado os três discos do Yes de que dispunha. E gostou. "Fiquei entusiasmado com o que poderia fazer." No estúdio, Jon, Chris & companhia também estavam na melhor das disposições: "Tony Kaye nunca contribuíra realmente para a nossa música. E, na verdade, nós precisávamos de uma orquestra, ou um substituto para um forro orquestral. Pelo que conhecíamos de Rick, ele era o homem certo."

Mas nem tudo foi tão fácil quanto esperavam. Para começar, Rick apareceu mordendo com avidez um cheeseburger acebolado e, diante dos olhos atônitos dos músicos, ofereceu o petisco a Steve. Eddie Offord puxou-o pelo braço: "Todo mundo aqui é vegetariano. Dá um jeito de comer isso lá fora." Depois, começaram as brigas. Ferozes, violentas, entre Chris, Steve e Jon. A propósito de arranjos, improvisos, cadências, tudo. Rick, tímido, pouco a vontade, assistia tudo preocupado. No final de uma semana assistindo gritos e discussões, foi procurar Chris. Muito sem jeito, explicou ao baixista que tinha uma esposa, um aluguel a pagar, e nenhum outro trabalho. Que Chris fosse franco: aquelas brigas queriam dizer que o Yes ia logo acabar, não era? "Tive que explicar a ele que era assim mesmo, que nós éramos assim todo o tempo, e que ele em breve ia ficar desse jeito, também. Você fica tão enérgico com suas próprias idéias que você não quer nem saber..."

A contribuição que Rick daria ao Yes seria enorme. Num certo sentido, ele tornaria sua música menos humana, instaurando o domínio pleno da técnica eletrônica e da aparelhagem complexa em seus arranjos. Por outro lado ele integraria o grupo definitivamente na era-1970, sintonizando-a com seu meio-ambiente, utilizando todos os recursos que a tecnologia pusera à disposição da música. "Na verdade nós queríamos que Rick tocasse só um ou dois teclados. E Rick queria quatro, e talvez mais. Fomos contra, violentamente contra", diz Jon. "E não fomos nada amáveis com ele. Cada vez que ele se atrapalhava com seus quatro teclados, nós brigávamos asperamente". Talvez não fosse só o custo do transporte da aparelhagem de Rick, ou o receio que ele "se atrapalhasse" que levava Jon a essa atitude. Talvez fosse um certo temor de que sua figura heráldica e seus solos fulgurantes roubassem o espetáculo – o que de fato começou a acontecer. "É Wakeman quem coroa o espetáculo, com um tour-de-force de cinco minutos, sua brilhante capa de lantejoulas dardejando sob os spot lights enquanto ele voa de um teclado para o outro", escreve Cameron Crowe, da exigente Rolling Stone, a propósito da tournée americana do grupo, em meados de 73.

E Wakeman, na verdade, não era um deles. "Eu nunca me senti realmente DENTRO do Yes. Estava bem atento para o fato de que eu era diferente". Wakeman

Jon Anderson

Chris Squire

Alan White

comia carne, bebia, gostava de farras. A vida dos integrantes do Yes, ao contrário, era de uma simplicidade monacal. Jon, Chris e Steve estão casados e com filhos, e todos, inclusive Bill, são estritamente vegetarianos. Seus dias se dividem entre passeios com as famílias, visitas mútuas às suas belas casas nos arredores de Londres e ensaios sem fim. Em excursão, seu modo de vida irrita os road-managers: "Tudo o que esses caras sabem fazer, depois do espetáculo, é comer arroz integral e ir ouvir música clássica. À meia-noite já estão todos dormindo". Só Rick escapole para os bares e boates: "Não acho nada emocionante ficar horas ruminando uma folha de alface."

Apesar de tudo, ele admira o Yes e principalmente Jon – "um dos maiores talentos inatos para música que eu já vi" – e tem grandes afinidades com a pesquisa que Howe está fazendo para "assimilar a técnica clássica à guitarra elétrica" e com o estilo de Bill Bruford, em franca progressão. Steve, Bill e até Chris Squire estão presentes no primeiro álbum solo que ele faz, em 73, cumprindo um acordo feito com sua gravadora. "Escolhi o tema das esposas de Henrique VIII porque nós músicos somos uma raça de analfabetos que não consegue escrever nada decentemente. Precisamos de um tema real, que já esteja lá. Henrique e suas esposas existiram realmente, então é mais fácil construir música a partir disso."

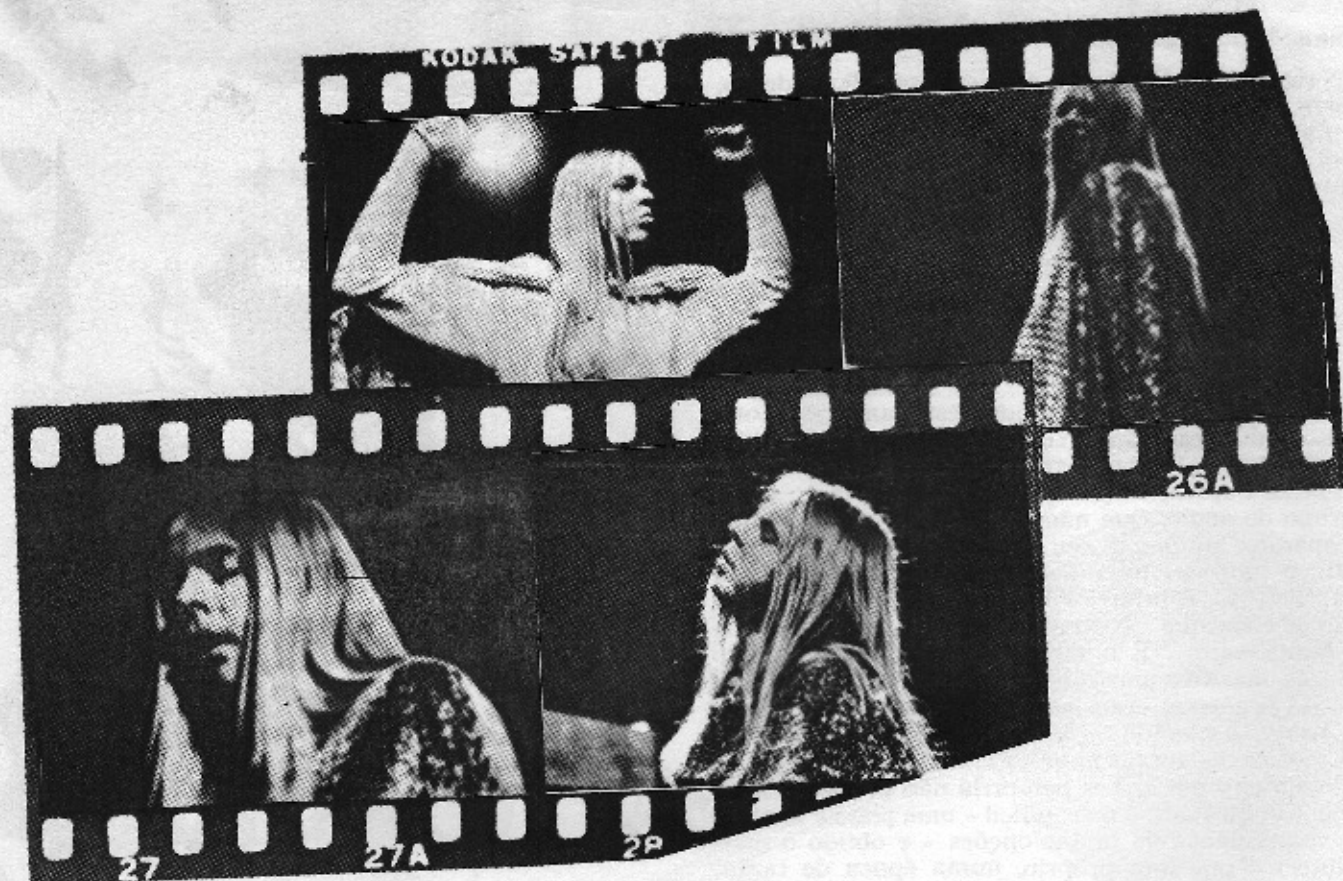
Já Jon Anderson discorda. Pelo contrário, ele está levando o Yes a elaborar e executar peças cada vez maiores e mais complexas, plano imaginativo de sua mente: **"Close To The Edge** é uma mensagem de paz. Quer dizer que estamos próximos do limite, do limite de tudo, mas não de uma forma pessimista, ou seja, nós podemos superar esse limite." O público continua a crescer, mas a crítica começa a se dividir. Até o técnico Eddie Offord observa, descontente: "Eu acho que eles não chegaram próximo da beirada: acho que eles caíram beirada abaixo." A saída de Bill Bruford, às vésperas de uma importante excursão, prenuncia uma crise. Em três dias, os aspectos superficiais do problema são contornados: Steve chama Alan White, 23 anos, baterista experiente, ex-Plastic Ono Band, ex-Ginger Baker Airforce, que em pouco mais de 48 horas decora

continua na página 15

continuação da página 10

todo o repertório e embarca com o grupo. Sua adesão, inclusive, poderá trazer o Yes mais para o terra-a-terra, especula a imprensa: afinal seu estilo é funky, sujo, aparentemente ligado ao rock, ao rythm 'n blues. E de fato Jon anuncia, no final do ano: "Não gostei do modo como os arranjos engoliram as melodias, em **Close To The Edge.** Acho que nós devemos ser mais balançados". Mas adverte: "É claro que segundo nosso estilo. Nada de Sly Stone."

Na verdade, Alan White, vegetariano e aficionado de free–jazz, afasta Rick Wakeman ainda mais do grupo. Enquanto Jon Anderson e Steve Howe estão elaborando o extenso tema do próximo álbum, estudando as anotações do iogui Paramhansa Yogananda acerca de antigos textos sânscritos, Rick prepara seu segundo álbum solo e uma luxuosa apresentação que inclui coral, orquestra e um grupo de apoio. Que não é o Yes. E apesar de todo esse aparato sinfônico seu tema é divertido, quase infantil: o livro de Júlio Verne **Viagem Ao Centro da Terra:** "Esse foi o primeiro tema que eu escolhi, antes mesmo de Henrique VIII, mas na época eu achava que ia ficar muito caro... É o meu livro favorito, eu adoro aventuras, mas tive uma dificuldade enorme em fazer as letras. As primeiras eram assim "me leve ao centro da terra, baby", e quando eu li eu rasguei em pedacinhos. Mas a música me agrada muito, é cinematográfica..."

O caminho que o Yes percorria não podia ser mais diverso. Conquistado o mais difícil – uma platéia enorme e fiel, numa época de tantas opções – e obtido o mais trabalhoso – um som próprio, numa época de tantas diluições – o grupo parecia querer se superar, estender até as últimas conseqüências a evolução do rock como linguagem musical autônoma. Um passo muito grande, talvez grande demais. "Esse álbum é duplo, e abrange quatro movimentos sobre a vida, a religião, o passado e o futuro. Mas eu não me prendo tanto aos aspectos

religiosos da música. Tudo o que queremos é ser melhor, cada vez melhor, em música. Chegar a um ponto onde haja apenas limpa, precisa, organizada música. Não podemos esquecer que estamos no século XX. Podemos usar recursos eruditos, mas o principal é a diversão, o entretenimento."

A crítica, unânime, não vê nenhum entretenimento em **Tales From Topographic Oceans,** o álbum duplo baseado em Yogananda. Rick Wakeman também não. "Você não pode tocar o que não entende. Eu não entendi nada da transa daquele disco. Fiquei frustrado, já estava de saco cheio de tanto discutir com Jon e Steve. Senti que o grupo queria evoluir nessa direção, e eu não". Rick ainda faz uma excursão – Europa e América – tocando no luxuoso cenário que copia a capa de **Tales,** berrando com Jon nos bastidores e declarando à imprensa que "Yes é um grupo ótimo". Mas em junho de 74 vai embora, amigavelmente. E se lança na estrada sozinho, com seu circo-teatro ambulante de telas, orquestra, grupo de rock, monstros de plástico e dançarinas de charleston, encenando sua Viagem Ao Centro da Terra. "Talvez eu esteja querendo provar algo a mim mesmo. Ou apenas fazer música como eu gosto. Muitos de meus amigos me diziam pra eu esquecer meu ego e ficar com o Yes, porque eu ia ficar bilionário num instante. Mas eu não podia. Não entendia aquela música... e depois... todas aquelas brigas... uma tensão que não levava a parte alguma..."

Seus antigos companheiros – Jon principalmente – não viram a dissensão com tanta calma. "No final Rick era apenas uma caricatura de suas influências clássicas", diz Jon. "Yes é um grupo sério, e Rick não era sério", diz Steve. E quando Rick, sobrecarregado de trabalho e tensão, tem um começo de colapso cardíaco, Chris vai visitá-lo no hospital para lhe dar um conselho: "Você está cheio de gordura animal. É preciso parar com isso".

Sérios, compenetrados, um pouco feridos com as críticas sobre sua música e estilo de vida, Jon, Chris, Steve e Alan se trancam num sítio perto de Londres para gravar o próximo álbum como um quarteto. Finalmente, já no fim dos ensaios, decidem incorporar o tecladista suíço Patrick Moraz ao grupo. "A textura da música do Yes é tão rica, é tudo com que sempre sonhei para trabalhar. Principalmente não quero copiar Wakeman. Meu estilo é outro". "Pobre Moraz", diz Wakeman. "Eu admirava tanto seu trabalho, ele tocava com todo mundo importante, na Europa. Agora eu duvido que Jon e Chris o deixem desenvolver seu estilo próprio".

O divórcio foi consumado. Rick lança seu novo álbum – **Os Mitos e Lendas do Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda** – muito a propósito, com um torneio medieval num castelo da Cornuália. O Yes com Moraz excursiona triunfalmente e obtém mais um disco de ouro com **Relayer** – um álbum de fato mais adiante na direção que Wakeman apontara, impregnado de essências de **free jazz,** solto. E Jon anuncia álbuns-solo de Steve, de Chris e dele próprio. "No meu, eu quero Bill Bruford na bateria" diz Jon. "É um absurdo ele estar desempregado".

Divertir, pesquisar. Entreter, intrigar. Agradar aos olhos ou ao cérebro, mas não mais ao instinto, aos pés, ao impulso sensual da dança. Serão esses os caminhos do rock, essa língua contemporânea que começou negra e marginal e hoje se enfeita de orquestras e sintetizadores? Yes e Wakeman são dois dos pólos mais influentes em toda a música internacional, hoje. Wakeman diverte, brinca com o brilho técnico da música, monta espetáculos como um novo musical de Hollywood. "Eu gosto que a platéia se distraia, fique alegre, porque eu fico alegre". O Yes, imóvel no palco, burila com aplicação e paciência os limites do som. "Nós não podemos explicar o mundo com nossa música. Mas podemos dar um sentido à vida com nossa música. A platéia tem de nos acompanhar, tem de achar por si mesma, ouvir. A platéia é que tem de nos seguir. E nós estamos levando as pessoas a lugares que elas nunca tinham imaginado. Nossa música nos dá satisfação, mas ela é dirigida a quem ouve. Pode ser uma terapia para nós fazermos nossa música. Mas deve ser uma terapia para quem escuta, também."

(Ana Maria Bahiana)

Supositórios, birita, arroz integral, dezenas de instrumentos, milhões de discos

● **Numerologia – Discos de Ouro:** "The Yes Album", "Fragile", "Close to the Edge" (o que atingiu maior vendagem e está prestes a ganhar o "Disco de Platina": 1 milhão de cópias). "Yessongs" e Tales From Topographic Oceans". Dois Lps-solo de Wakeman, "The Six Wives of Henry VIII" e "Journey to the Centre of the Earth", também ganharam o "Disco de Ouro".

● **Intimidades** – Quando o Yes excursiona pelos Estados Unidos no inverno, o vocalista Jon Anderson consome, no mínimo, uma dúzia de caixas de supositórios contra dores de garganta. O próprio Anderson é quem diz: "Não é nada fácil manter essa minha voz de soprano. É uma luta!"

● A primeira vez que Rick Wakeman excursionou pela Europa com o Strawbs, tinha 19 anos e estava em lua de mel. Sua mulher, Roz, não queria filhos, e a solução foi comprar, às pressas, trinta caixas de preservativos. O tipo de preservativo somente era encontrado nas barbearias de Londres. O vendedor, estupefato, não quis vender essa quantidade. Wakeman insistiu e acabou pagando o dobro do preço por esse verdadeiro estoque de "raincoats".

● **Negócios Extras** – Rick Wakeman possui uma frota de 36 carros antigos e raros que ele aluga pra filmes, casamentos e artistas de rock. Steve Howe e Alan White são sócios de uma loja de produtos orgânicos e macrobióticos. Howe é dono também de uma loja de consertos de guitarra e venda de instrumentos fora de catálogo. Mas em fevereiro de 72, todo o grupo descolou uma boa grana (20 mil libras), compondo um "jingle" para a fábrica de perfumes "Faberge".

● **Equipamentos:** Entre as 30 (trinta) guitarras manejadas por **Steve Howe,** destacam-se: "Gibson": Super 400; L5; ES 5 Switchmaster; ES 295; ES 175 D; ES 345 Stereo; ES 223T; ES140; Tal Farlow (a que ele mais usa) e o modelo L 50.

"Les Paul": LP Standard; LP Custom; LP de escala 3 por 4; LP Student Steel. Outras: Florentine Electric Mandolin; Fender Telecaster; Twin Steel; Single Steel; Contraras Supreme, Resopresonic Silver; Vega acústica 1930-40; Violão Português de 12 cordas; Guitarra Espanhola antiga e um Banjo Uke.

Chris Squire: Rickenbacker, 2 por 4, 6, 8 e 12 cordas; Fender

Telecaster de 4 cordas, Jazz de 4 cordas; Fender Jazz Baixo; Guild Fretless de 4 cordas; Violin Bass de 4 cordas e Danalecto Longhorn de 6 cordas e vários outros modelos de baixo.

Patrick Moraz: Hammond C3; pianos Fender 73 e 88; Três minimoogs; D6 Clavinet; Sintetizadores 2 EMS AKS; Sintetizador de percussão; Trompa Suiça; Grand Piano; Electric Harpchord e duas câmaras de eco Binson – entre vários outros instrumentos de nomes complicadíssimos e intraduzíveis.

● **Alan White** – seu kit inclui, 2 bumbos, 2 ton-tons, 3 tímbales, 2 surdões, 1 tambor Moog, 4 tímpanos, 1 vibrafone, 1 tambor de aço jamaicano, 1 jogo de sinos tubulares, 1 jogo de bumbos sinfônicos, 1 jogo de rotonton e vários instrumentos de percussão de diversas origens, africanos e asiáticos, incluindo um tambor de cerimonial africano.

● **Sinais particulares** – Chris Squire atende também pelo nome de Fish. Isso porque além de seu signo ser Peixes, na época em que todo o grupo vivia num mesmo apartamento ele passava todo o dia na banheira. "Eram banhos intermináveis", lembra Jon Anderson.

● **Líquidos e Sólidos** – Para se livrar da incômoda imagem de vegetariano adquirida com a convivência com o Yes, Rick Wakeman, em sua primeira excursão como solista, decidiu que todos os seus contratados só beberiam álcool. No programa da tourné, estava impresso: "Este grupo se apresenta graças a enorme quantidade de álcool".

O Yes foi convidado pelo "New Musical Express" a posar para uma capa da revista onde satirizavam sua mania pela comida natural. Eles apareceriam deitados numa mesa entre várias bandejas de arroz integral e alface. A idéia foi recusada. Explicação de Jon Anderson: "Não podemos esbanjar alimentos, numa época de tanta fome no mundo."

OPINIÃO

Yes: um liquidificador

Wakeman: um Cecil B. de Mille

● Não satisfeitos em produzir arranjos bastante complexos e de os executar como se fossem simples, o Yes faz coisas lindíssimas com a amplificação, provando o quanto podem ser flexíveis os instrumentos eletrônicos. Peter Banks, em particular, transforma em pura arte o emprego do "wah-wah" e dos distorcedores. (Mark Williams, Rolling Stone, 26/7/69).

● Todas as críticas feitas falam das tendências sinfonomaníacas em geral, mas tive um forte sentimento de que isso se tornaria ainda mais redundante em se tratando de um próximo LP. Além de tudo, **Relayer** foi feito em um tempo muito curto. Mas a impressão final é de que Moraz tornou-se rapidamente o músico mais interessado em pesquisar e experimentar dentro do Yes. Não resta dúvida de que ele é a grande esperança para esse ótimo grupo. (Bob Woffinden, revista Let It Rock, dez. 74).

● Apesar do que o título possa sugerir, este não é o primeiro LP do Yes – é o terceiro. E o melhor de todos. Tudo de bom que eles anunciaram no primeiro disco **(Yes)** e tentaram fazer no segundo **(Time and a Word)**, foi finalmente alcançado neste movimentado **The Yes Album**, "o álbum" do Yes. Uma das chaves para tudo o que acontece no LP é um comentário feito pelo baixista Chris Squire: "Eu gosto de surpresas na musica" (Ezequiel Neves, Jornal da Tarde, 15/4/72).

● **Relayer** é muito melhor que **Tales From Topographic Oceans** e é incrível que tenha sido gravado em apenas seis semanas. Isso, levando-se em conta que os integrantes teriam de se adaptar a um novo tecladista. Mas Patrick Moraz provou sua competência enriquecendo o LP com texturas até então ausentes na música do quinteto. Tudo ficou menos complicado, mais direto e se existem ainda alguns senões, na certa eles desaparecerão no próximo LP. (Tony Tyler, New Musical Express, 30/11/74).

● De um disco para outro, a gente percebe a grande capacidade de evolução e variação deles, e não dá pra comparar, porque também é um mais desbundante que o outro. O Yes pode ser chamado de liqüidificador, porque misturam tempos, harmonias, história, balanço, loucura, técnicas, clássico, rock, samba, bolero etc... E sai uma confusão maravilhosa. (Tuco, revista O Bondinho, 14/4/72)

● O Yes é ótimo para quem nunca ouviu o Soft Machine, ou, mais recentemente, a Mahavishnu Orchestra. É um grupo respeitável como também «Close to the Edge» é um LP respeitável. Mas se você já ouviu esses conjuntos, esqueça o Yes. Outros estão fazendo as mesmas coisas melhor. (Patrick Snyder-Scumpy, revista Crawdaddy, dezembro de 72)

● Eu desbundei com o **Yes Album**. Foi a abertura. Mas depois pintou Genesis e eu comecei a só ouvir Lou Reed. (Antônio Bivar, jornal Ultima Hora de SP, 22/7/74)

● Se o tecladista/compositor Rick Wakeman não tivesse decidido fazer uma produção tão pretensiosa e aristocrática na sua última aventura, poderia ter aparecido com algo que me faria perdoar até mesmo suas tentativas fúteis e redundantes com o Yes. Mas, infelizmente, «Journey to the Centre of the Earth» é uma das maiores tolices produzidas por um artista pop. (Dave Marsh, Rolling Stone, 12/9/74)

● Na trilha sonora dos anos 70 é bem possível que o sintetizador eletrônico ocupe o lugar de "spalla", superando a enfim exausta guitarra elétrica, rainha da década passada. (...) Já se fala que Wakeman é o maior organista surgido até agora no rock. E a revista "Time" chamou «Six Wives» de "O LP Mais Provocante do Ano".

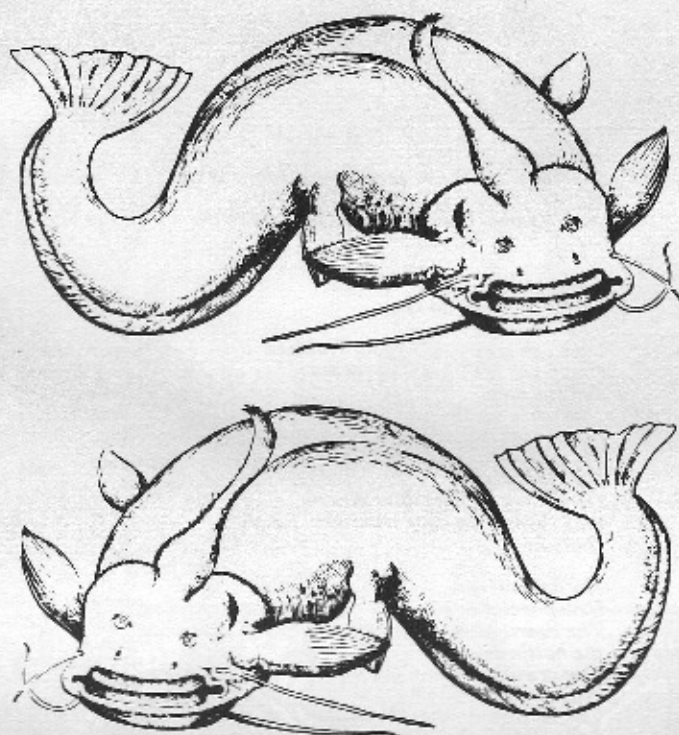
Wakeman, em todo caso, como historiador, não deixa de ser o mais eletrizante piloto de sintetizador já aparecido na era do rock. (Tarik de Souza, revista "Veja", 22/8/73)

● Hoje um dos conjuntos mais famosos da área internacional o Yes era, em 1970, um grupo de reputação limitada, que já tinha dois LPs – o primeiro excelente, o segundo, péssimo. Com este **The Yes Album**, último disco antes da entrada de Rick Wakeman, superestrela dos teclados, a banda presta um tributo talvez involuntário às conquistas anteriores do rock e propõe alguns caminhos para o futuro próximo. Da euforia psicodélica, agora abrandada num clima de cinismo e medo, o Yes guarda a liberdade sugestiva das linhas melódicas, o uso apropriado de efeitos eletrônicos. Mas projeta agora esses elementos num trabalho maior, que dá continuidade aos esforços anteriores no sentido de elaborar o rock: já em 70, o Yes dá uma importância enorme à melodia, ao arranjo instrumental complexo, delicado, mas utilizando apenas instrumentos típicos do rock: – guitarras, baixo, bateria, teclados, voz. (Ana Maria Bahiana, jornal Opinião", 6/12/74)

● *Em* **Close to the Edge**, seu quinto LP, o Yes finalmente consegue forjar uma linguagem musical coerente, feita de elementos até então desprezado pelos grupos de música progressiva. O temor surgido com **Fragile**, de que poderiam mergulhar numa de técnica estéril, em prejuízo da verdadeira emoção, não tem razão de ser. As três composições presentes no LP são esplendidamente exploradas, mostrando que o grupo, além de ser inventor de um som muito particular, venceu também o problema dos vocais. Antes, eles funcionavam como uma barreira entre a música e o ouvinte, agora vozes e sons estão unidos com uma perfeição jamais igualada por outros conjuntos. (Richard Cromelin, Rolling Stone, 9/11/72)

● Musicalmente, **Topographic Oceans** padece de uma superelaboração, gerando, ao mesmo tempo, a aparente complexidade desejada e um quase inevitável sentimento de coisa mecânica. Yes é melhor quando usa seu estilo de pastiche surrealista para atingir emoções básicas, como "You and I" e "Heart of Sunrise". Em contraste, a música desse LP deixa o ouvinte sempre na expectativa de que algo vai acontecer. Mas, infelizmente, nada acontece. (Gordon Fletcher, Rolling Stone, 28/3/74)

● Com o lançamento de **Mitos e Lendas do Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda**, não há mais dúvida de que Rick Wakeman é o Cecil De Mille do rock. (Chris Welch, Melody Maker, 29/3/75)

ROCK EM LETRAS

«THE SOLID TIME OF CHANGE»

A seasoned witch could call you from the depths of your disgrace
And rearrange your liver to the solid mental grace
And achieve it all with music that come quickly from afar
Then taste the fruit of man recorded losing all against the hour

And assesing points to nowhere leading every single one,
A dewdrop can exalt us like the music of the sun
And take away the plain in wich we move
And choose the course you're running down at the edge, round by the corner
Not right away
Not right away
Close to the edge, down by the river
Not right away
Not right away

Crossed a line around the changes of the summer
Reaching out to call the colour of the sky
Passed around a moment clothed in mornings faster then we see
Getting over all time I had to worry
Leaving all the changes far from far behind
We relieve the tension only to find out the master's name
Down at the end
Round by the corner
Close to the edge
Just by the river
Seasons will pass you by
I get up. I get down
Now that it's all over and done
Now that you find, now that your whole.

(O TEMPO SÓLIDO DA MUDANÇA) *

Uma feiticeira experiente poderia chamá-lo das profundezas de sua desgraça
E recompor seu temperamento para a verdadeira virtude mental
Completando tudo com a música que vem rápido, de longe
E então provar a fruta do homem que se perde gravada nas horas

Fixando pontos em lugar nenhum, conduzindo a cada um deles
Uma gota de orvalho pode nos engrandecer como a música do sol
E acabar com a mesmice em que vivemos
Escolher o caminho em que você corre junto à margem, através do recanto
Dando voltas
Dando voltas
Próximo à margem, seguindo o rio
Dando voltas
Dando voltas

Cruzamos uma linha para as mudanças do verão
Estendendo os braços para sentir a cor do céu
Passamos um momento envolvidos em manhãs mais rápidas do que podíamos ver
Passando por cima do tempo eu tinha que me atormentar
Deixando todas as mudanças do passado
Aliviamos a tensão apenas para encontrar o nome do Senhor
Lá no fim
Em volta do recanto
Próximo à margem
Seguindo o rio
As estações vão passar por você
Eu estou em cima. Eu estou em baixo
Agora que está tudo feito e acabado
Agora que você se encontra
Que você acha o seu todo.

"SEASONS OF MAN"

The time between the notes relates the colour to scenes
A constant vogue of triumphs dislocate man so it seems,
And space between the focus shape ascend knowledge of love
As song and chance develop time lost social temperance miles above
The according to the man who showed his outstretched arm to space,
He turned around and pinted revealing all the human face,
I shook my head and smiled a whisper knowing all about the place
On the hill we viewed the silence of the valley
Called to witness cycles only of the past
And we reach all this with movement in between the said remark
Close to the edge, down by the river
Down at the end round by the corner
Seasons will pass you by
Now that it's all over and done
Called to the seed right to the sun
Now that you find now that you're whole
Seasons will pass you by
I get up
I get down
I get up
I get down
I get up
I get down

(PERÍODOS DO HOMEM) *

O tempo por entre as notas liga as cores às cenas
Parece que a seqüência de triunfos transtornou o homem

continua na página 20

O ROCK E EU

Raul Seixas:

A família Seixas – pai engenheiro, mãe-prendas-domésticas – jamais podia imaginar o erro que estava cometendo quando se mudou para aquela casa confortável, de dois andares, numa rua estritamente residencial de Salvador. O ano era 1957. Raul, o mais velho, era sonhador e visionário, passava os dias trancado no quarto, rabiscando cadernos e inventando histórias fantásticas para o irmão. "Eu queria ser escritor. Escrever um tratado de metafísica. Ou então ser assim feito Jorge Amado, vivendo de meus livros, escrevendo o dia todo, com uma camisa branca aberta no peito e um cigarro caindo do lado". Mas ao lado da casa da família Seixas ficava o Consulado americano. E, no Consulado, uns garotos da idade de Raul que lhe emprestaram uns discos muito estranhos: "Um era um 78, com Blue Moon e Just Because, pelo Elvis. Tinha também coisa de Little Richard, Fats Domino, Jerry Lee Lewis". E aí Raul enlouqueceu. "Foi nesse contato que eu mergulhei no rock'n roll, como quem acha o caminho, aquele sonho maluco de ser cantor. O rock passou a ser todo um modo de ser, agir e pensar. Eu era o próprio rock. Eu era James Dean, o "rebel without a cause". Eu era Presley, quando andava e penteava o topete. E era o alvo de risos e gracinhas, claro. Eu tinha assumido uma maneira de vestir, falar, agir, que ninguém conhecia. Lá na Bahia eu estava na frente de todos em matéria do que estava acontecendo no mundo, com relação à música. Claro que eu não tinha consciência da mudança social toda que o rock implicava. Eu achava que os jovens iam dominar o mundo, mas era mais a canalização de uma revolta".

Raul, o rocker de Salvador, se revoltava contra os pais, contra o colégio ("vivia matando aula no São Bento pra ouvir disco. Passei 5 anos na 2ª série do ginásio. Os padres ficavam loucos comigo. Eu freqüentava psiquiatra dentro do colégio, minha mãe me achava esquisito por que eu não namorava. Não namorava mesmo. Sei lá . . . eu acho que eu era tímido") e contra o estilo musical vigente na ocasião, a bossa nova: "Eu odiava bossa nova. Eu não conseguia tocar, era muito complicado, e aquelas letras não me diziam nada"). Mas era uma rebelião dispersa, indefinida, cuja força ele não sabia aproveitar integralmente: quando ele funda os Panteras, o "primeiro conjunto de rock da Bahia", é para copiar o estilo de Little Richard e Chuck Berry, e receber de uma platéia pouco compreensiva o rótulo de "conjunto de música de caubói".

Mas, em 64, Raul e seus Panteras tomam conhecimento dos Beatles. "Os Beatles foram uma explosão na minha cabeça. Eles abriram minha cuca, fizeram mais por mim, em termos musicais, do que o rock'n roll propriamente dito. Eles canalizaram minha energia, me mostraram que era possível unir o rock e as coisas que eu tinha na cabeça, falar do meu mundo. Eles me disseram vá, faça. Mas eu ainda não estava certo de que queria ser artista. Ainda pensava em vir para o Rio e ser escritor."

A partir dos Beatles, a luta de Raul com os Panteras, primeiro em Salvador, depois no Rio, é para concretizar esse projeto, dizer coisas através do rock, mas de uma forma pessoal. Animados com o sucesso obtido na Jovem Guarda baiana ("a gente tinha prestígio paca. Tínhamos aparelhagem e sabíamos o repertório dos Beatles todinho. Éramos o conjunto mais caro de Salvador"). Os Panteras descem para o Rio. Um erro de tática.

"Chegamos no final de safra. Não entendemos nada. De um lado os baianos, Gil e Caetano, com a tropicália, misturando tudo. Do outro pessoas como Jerry Adriani, Agnaldo Timóteo . . . gostei muito das músicas de Caetano, e dos Mutantes. Mas foi o Jerry que nos convidou para vir." Foi Jerry também que apoiou o grupo na lenta crise de frustração e pobreza que acabou desmembrando-o. Chegaram a gravar um álbum, para a Odeon. "Mas a gente não sabia como fazer. Tocávamos uma coisas complicadas, minhas letras falavam de agnosticismo, essas coisas." Os ídolos de Raul eram Frank Zappa e o grupo Mothers Of Invention. Sua versão para **Lucy In The Sky With Diamonds** dizia: "Pense num dia/com gosto de jaca". "Não me deixaram gravar. Disseram que eu tinha avacalhado com a música."

Entre uma e outra crise, Raul acabou ficando no Rio, como produtor da CBS, trabalhando com Jerry Adriani e Renato & Seus Blue Caps. "Os Beatles aprenderam no estúdio e eu também. Aprendi os macetes todos, aprendi a fazer a música fácil, que diz direitinho o que a gente quer dizer. Eu já sabia que gostava de palco. Mas foi aqui no Rio, depois dos Panteras, que eu desisti mesmo de ser escritor. Vi que os sulcos do disco levavam muito melhor o que eu queria dizer."

Let Me Sing, no FIC de 72, foi a explosão de tudo o que Raul tinha acumulado em mais de 15 anos de rock vivido e experimentado. Foi também um tributo a todas as suas influências, a Elvis, ao rock'n roll misturado e mal digerido de Salvador. A conturbada fase que se segue, suas oscilações entre o palco e a penumbra, "as loucuras", como ele chama, Raul compara, a grosso modo, com o que aconteceu a Bob Dylan.

"Eu entendi tão bem aquela frase dele, quando ele diz que as pressões eram enormes e tudo doía. Aquela explosão dele... "eu só sou um músico..." eu entendo muito bem. Eu vivi isso também. As pessoas ficam ali esperando um profeta, um mestre. E, se a gente deixa, vira mestre mesmo. Foi o que aconteceu comigo. Paulo Coelho ficava atrás me empurrando, dizendo vá, fala. E eu ia. Mas não adianta ficar culpando outras pessoas, ficar agredindo o público como eu fazia. Isso é bobagem, é ignorância. As coisas acontecem porque a gente deixa. Dylan se encontrou. E eu também. Sou muito forte."